

فضاء الموت وأسطورة ((تموز و عشتار))

في شعر بدر شاكر السيّاب

د. محمد عبد الرحمن يونس

كانت رحلة السيّاب مع المرض في مرحلة حياته الأخيرة رحلة مضيّة، و قد أثّرت هذه المرحلة في حالته النفسية و الاجتماعية، و بالتالي أثّرت في رؤيته الشعرية إذ جعلتها رؤية قلقة و متشائمة و مضطربة. لقد حرّمته هذه المرحلة « من كل شيء حتى القدرة على المشي، فأصبح الشعر رفيقه الوحيد. كان يتحدّث مع الزوّار و يصارع الجن أو يكتب شعراً (...) لقد أقعد المرض بداراً عن المشي. و أقعده عن المضي في متابعة تجربته الشعرية. إنه توقّف قبل أن يستنفد». (1)

و في هذه المرحلة كان السيّاب يتقدّم سريعاً نحو الموت، فاقداً الكثير من آماله، في الحياة و الأهل و الخلان، و حتى في الزوجة التي أعطته الكثير، إذ تآزمت حالته النفسية والصحية أثناء وجوده في لندن للعلاج، فأخذ « يكتب لزوجته باستمرار. و كانت هي قد بدأت تفقد الصبر على غيابه في شباط 1963، فكتبت إليه تلحّ عليه بوجوب عودته حالاً إلى العراق. لكن بداراً انزعج من موقفها (...)»، وفي 9 آذار 1963 كتب قصيدة أخرى (2)

(1) - ناجي علوش، من مقدمة بعنوان " بدر شاكر السيّاب "، في: ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، طبعة 1989م، ص: ث ش.

(2) - قصيدة بعنوان أم كلثوم والذكرى، في مجموعة: " شناسيل ابنة الجليبي "، المصدر السابق، ص 664 - 665.

(...) يحمل فيها على زوجه و يعلن أن جميع من لاقاهم قساة، فلا زوج و لا ولد و لا خلّ و لا أب و لا أخ أفاده في إزالة الهمّ» ⁽³⁾ ، و في قصيدة بعنوان القن و المجرمة يتهم زوجته بأنها هي المسؤولة عن تهديم أعصابه، و ضعفه و مرضه، و غربته، و يتمنى لو أنها كانت تتركبه بوفاء و حزن، كما بنلوب زوجة أودسيوس في الأساطير اليونانية) ⁽⁴⁾. يقول في القصيدة:

« و لولا زوجتي و مزاجها الفوار لم تنهدّ أعصابي

و لم ترتدّ مثل الخيط رجلي دونما قوّة،

و لم يرتجّ ظهري فهو يسحبني إلى هوة،

و لا فارقّت أحبابي،

و لا خلّفت أودسيوس يضرب في دجى الغاب¹

و تقدّفه البحار إلى سواها دونما مرسى.

(....)

فآه لو كبنلوب الحزينة زوجتي تترقبُ الأنسام

لعلّ جناح طيّارة

كمحراثٍ من الفولاذ، شقق بينها الأثلام

ليزرع، ثمّ، أزهاره

ألا تباّ لحبّ هذه الآلام من عقباه ! » ⁽⁵⁾.

(3) - د. عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981م، ص 148.

(4) - لمزيد من التوضيح : يراجع د. عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 1983م، ص 94. مادة PENLOPE().

(5) - من مجموعة شناسيل ابنة الجلبي، المجلد الأول، ص 687 - 688.

و هذه المرحلة المتأزّمة، و مواقفه الأخرى في الحياة و السياسة و الفقر، ستؤزّم علاقته مع النص الشعري، و مع الرمز الأسطوري « تموز وعشتار » تحديداً، و بدر شاكر السيّاب من أهم الشعراء العرب الذين وظّفوا هذه الأسطورة، و هو أكثرهم استخداماً لها، و هو عندما يستخدمها، فإنه يضفي عليها آلامه و معاناته، و صراعه مع العبودية و الظلم و الأحلام المُلغاة في وطنه، و غربته المتواصلة على أسرة المستشفيات التي قضى وقتاً طويلاً عليها.

و مع تقاوم مأساته الشخصية، صحياً و اجتماعياً، ستقرأ في شعره حساً عميقاً بالفاجع تجاه الحياة و الزمن، و مآسي الفقر و الجذب، يقول في قصيدة بعنوان « مدينة السندباد »، من ديوان « أنشودة المطر »:

« جوعانُ في القبر بلا غذاء

عريان في الثلج بلا رداء

صرختُ في الشتاء:

أقْضِ يا مطر

مضاجع العظام و الثلوج و الهباء،

مضاجع الحَجَر،

و أنبتِ البذور، و لتفتَحِ الزَّهر،

و أحرقِ البيادر العقيم بالبروق

و فجّر العروق

و أثقلِ الشجر. » (6).

و حتى يمكننا أن نتتبّع هذا الحسّ بالفاجع في قصائد السيّاب، و نتابع أسطورة « أدونيس و عشتار »، أو تموز و عشتروت، في بعض أعماله الشعرية نعتمد المخطط الذي اعتمده نورثروب فراي، في تصويره لمراحل تطور الأساطير، لما لهذا المخطط من أهمية واضحة في فهم التباينات التي تبرز من خلال استخدام السيّاب أسطورة « أدونيس و عشتار »، و وفقاً لحالة السيّاب النفسيّة و السياسيّة و الصحيّة المتبدّلة من حالة إلى أخرى، وبالتالي من قصيدة إلى أخرى.

و هذه المراحل هي:

- مرحلة الفجر و الربيع و الميلاد، و تدور حولها أساطير ميلاد البطل، الإحياء و البعث، الخلق و انهزام قوى الظلام و الشتاء و الموت.⁽⁷⁾

و تظهر هذه المرحلة في شعر السيّاب في حالات الفرح و التفاؤل بالمستقبل، و اندحار قوى سياسية يراها السيّاب ظالمة غاشمة، فالسيّاب كان يكره عبد الكريم قاسم، و بعد الانقلاب الذي جرى في العراق في 8 شبّاط (فبراير) 1963 و قضى على حكم قاسم، و جاء بعبد السلام عارف إلى الحكم⁽⁸⁾، تفاعل السيّاب بالحكم الجديد و رآه بمثابة الدواء لجسده، فكتب قصيدة بعنوان « قصيدة إلى العراق الثائر »، في مستشفى سان ماري بلندن 8 - 2 - 1963، يصبّ فيها حساسياته السياسية تجاه الحكم البائد، و يجسّد فيها جميع آماله في انبعاث حضاري جديد، عبر خطاب إيديولوجي يمجّد فيه

(7) - هيرمان نورثروب فراي، في الأدب والنقد (الأدب والأسطورة)، ترجمة د. عبد الحميد إبراهيم شبيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير 1989م، ص 33.

(8) - د. عيسى بلاطة، م س، ص 144.

الجيش الثائر على عبد الكريم قاسم، و يراه جيشاً للثورة العربية. يقول في القصيدة:

« عملاء » قاسم « يطلقون النار، آه، على الربيع
سيذوب ما جمعه من مال حرام كالجليد
ليعود ماء منه تطفح كل ساقية، يُعيد
ألق الحياة إلى الغصون اليابسات فتستعيد

...

هرع الطبيب إليّ - آه، لعلّه عرف الدواء
للداء في جسدي فجاء ؟ -
هرع الطبيب إليّ و هو يقول: « ماذا في العراق ؟
الجيش ثارَ و مات « قاسم » .. » - أي بُشِّرَ بالشفاء !
و لكدت من فرحي أقوم، أسير، أعدو دون داء.
مرحى له .. أي انطلق ؟!
مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق !
يا إخوتي بالله، بالدم، بالعروبة، بالرجاء،
هَبُوا فقد صرّع الطغاة و بدّد الليل الضياء !
فلتحرسوها ثورةً عربيةً صُنعَ « الرفاق »
منها وخرّ الظالمون،
لأنّ « تمّوز » استفاق
من بعد ما سرق العميل سنّاه، فانبعث العراق » (9).

و يُلاحظ في القصيدة انبعاث الرمز الأسطوري « تموز » ليشير إلى انبعاث مرحلة جديدة مشرقة في تاريخ العراق، كما يرى السيّاب. و انبعاث هذا الرمز مرتبط بمرحلة قادمة يراها السيّاب ربيعاً و ميلاداً للعراق الناهض الجديد.

وفي قصيدة أخرى يحلم السيّاب بانبعاث البطل الأسطوري، و بعودة عشتار إلى الأرض، ليعود الربيع إليها، و يرتدّ به هذا الحلم إلى حالات جمالية خاصة عاشها في حياته، إذ يحلم بإشراق الفرح و الربيع بعودة « وفيقة » من قبرها، و تصبح وفيقة في المستوى الرمزي قضية كبرى تهمّ الوطن كله - العراق - و بعودة « وفيقة »، كأنما عشتار عادت لتملأ الحياة ربيعاً، و لترجع أدونيس من عالم الموت السفلي. (10) يقول في قصيدة بعنوان: « ليلة في باريس »، من ديوان « شناسيل ابنة الجلي »:

« لو صحّ وعذك يا صديقة،

لو صحّ وعذك. آه لانبعثت وفيقة

من قبرها، و لعاد عمري في السنين إلى الوراء.

تأتين أنت إلى العراق ؟

أمدّ من قلبي طريقه

فأمشي عليه. كأنما هبطت عليه من السماء

عشتار فانفجر الربيع لها و برعمت الفصوص:

توت و دفلي و النخيل بطلعه عبق الهواء،

و هو الأصيل و تلك دجلة

(10) - لمزيد من الإيضاح يراجع: د. عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية (أساطير البشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1982م، ص: 168، 170، 171.

و النواتي الخفاف يرددون:

« يا ليتني نجم الصباح » .. » (11).

وفي المراحل الأخرى من حياة السيّاب، لن يتحقق هذا الحلم، فوفيقه، جيکور الحلم، الأرض و الوطن و الأم و الأخت و الحبيبة، قضية السيّاب المتأزمة، ستبقى مجرد حلم، فلن تعود وفيقة من قبرها، و عشتار هي الأخرى لن تخصب أنوثة الأرض، و لن تهبط إلى عالم الجحيم لإنقاذ أدونيس من أغلال « برسيفوني » إلهة الجحيم (12). و ستسحب وفيقة من حياة السيّاب، و ينسحب الضياء، و يتجسد ذلك في نهاية القصيدة:

« وذهبت فانسحب الضياء،

لم يبق منك سوى عبير

يبكي و غير صدى الوداع: « إلى اللقاء! »

و تركت لي شفقاً من الزهرات جمّعها إناء » (13).

و إذ ينسحب الضياء، فإن انسحابه يتعلق بحالة ذاتية خاصة ناتجة عن إحساس السيّاب بدنو فاجع الموت منه. و « نادراً ما كان الشعر شفافاً كما شعر السيّاب. القصائد تكشف و تتحني و تخبر قصة واحدة، هي قصة الشاعر. و حين تتألف مع هذا الاكتشاف نفاجاً بأننا نقرأ التاريخ السياسي لمرحلة كاملة » (14).

(11) - المجلد الأول، ص 622 - 623.

(12) - تأخذ ((برسيفوني)) اسماً آخر في نصوص أسطورية أخرى، فتصبح إلهة ذكرى باسم ((بلوتو)). لمزيد من الإيضاح يراجع: دريني خشبة، أساطير الحب و الجمال عند اليونان، المجلد الأول، دار التنوير، بيروت، طبعة 1983م، ص 152.

(13) - ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلد الأول، ص 624.

(14) - الياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، الطبعة الأولى، كانون الثاني، 1979م، ص 27.

و من بعض مظاهر التوظيف الأسطوري التي تشير إلى مرحلة ميلاد البطل الأسطوري و إحيائه، أي مرحلة الفجر و الربيع في أعمال السيّاب قصيدة أنشودة المطر، غير أنّ توظيف الرمز الأسطوري « تموز » و عشتار يظل توظيفاً غير مباشر.

يبتدئ الشاعر السيّاب قصيدته مخاطباً امرأة أسطورية العينين، هذا من مستوى، و من مستوى ثانٍ تصبح هذه المرأة الأسطورية مشيرةً إلى وطن الشاعر — العراق — . إذ يتجسّد في عيني هذه المرأة شفافيّة النخيل وجماله، و عطاء الكروم و خصبها. يقول الشاعر:

« عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

و ترقص الأضواء .. كالأقمار في نهر

يرجّه المجذاف وهناً ساعة السحر

كأنا تنبض في غوريهما، النجوم ... » (15).

ويمكن القول إنّ هذه المرأة هي الإلهة عشتار، إلهة الخصب، إذ تبدو المقطوعة السابقة مناجاةً أو وقفة إجلالٍ أو ابتهاجاً أمام إلهة وثنية يشعُ الخصب و العطاء و الجمال من عينيها، و هي « الفصول في تحولاتها، وهي الحياة و الموت و هي العناصر المختلفة: نجوم، عصفير، شجر. إنها حركتها المتجددة الدائمة » (16)، وتحولات هذه المرأة الأسطورية وفق دورة

(15) - ديوان أنشودة المطر، المجلد الأول، ص 474.

(16) - الياس خوري، م س، ص 34.

الزمان: « الشتاء، الخريف، الميلاد، الظلام، الضياء. »، هي التحولات التي ترتبط بعشتار و « تموز »، حينما يغيب في العالم السفلي لمدة أربعة أشهر، وحين يظهر مع « عشتار » في العالم العلوي لأربعة أشهر أخرى (17)، أي حين تتبدل الطبيعة وفق تبدل الفصول، فعينا المرأة يجمعان الثنائيات الضدية من أسى و فرح، و موت و ميلاد، و ظلام و ضياء، وهي الثنائيات التي ترتبط بانبعاث البطل « تموز » و غيابه، و بحالات عشتار و فرحها بلفائه، و حزنها لغيابه. يقول الشاعر:

« و تغرقان في ضباب من أسى شفيف

كالبجر سرّح اليدين فوقه المساء،

دفع الشتاء فيه و ارتعاشة الخريف،

و الموت، و الميلاد، و الظلام، و الضياء،

فتستفيق ملء روعي، رعشة البكاء

و نشوة وحشية تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر ! » (18).

و إذ يتوجّه الشاعر في مفتتح قصيدته إلى المرأة الأسطورية توجهها ابتهالياً على شكل طقس احتفالي، فإنّ ذلك يحيل إلى المراسيم و الاحتفالات التي كانت تُقام قديماً أمام هياكل الإلهة عشتار تعظيماً ودعاء لها، وإجلالاً

(17) - ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، سلسلة الألف كتاب (الثاني)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1992م، ص 56.

(18) - ديوان أنشودة المطر، م 1، ص 474 - 475.

طلعتها البهية⁽¹⁹⁾. و تتوحد عشتار في الرؤية الشعرية مع الطبيعة التي تعزف سمفونية المطر و الخصب، و تبدو لفظة « المطر » المتكررة، وكأنها تشير إلى ابتهاك طقوسي إلى الربّة عشتار و الطبيعة ليعمّ المطر، وتشبع أرض العراق، أرض البوار و الجياح و العراة و العبيد وفق رؤية السيّاب الشعرية التي تتباين مع النظام السياسي القائم آنذاك، و تدنيه في آن. يقول الشاعر:

«وكلّ عام — حين يعشب الثرى — نجوع
ما مرّ عامّ و العراق ليس فيه جوع.
مطر ..

مطر ..
مطر ..

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهر.
و كلّ دمة من الجياح و العراة
و كلّ قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد»⁽²⁰⁾.

إن استدراك المطر، و الإلحاح عليه في النصّ الشعري، و التوسل إلى الطبيعة أو الإلهة عشتار لتنزل المطر أو تبعث الإله « تموز » أو « أدونيس »، مكللاً بالربيع و الخصب، يرتبط برؤية أيديولوجية خاصة عند

(19) - للاطلاع على بعض الابتهالات والمراسيم التي كانت تقام أمام هياكل الإلهة عشتار يراجع: جبرا إبراهيم جبران ينابيع الرّوياً ((دراسات نقدية))، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م، ص: 144، 146، 147.
(20) - ديوان أنشودة المطر، ص 479.

السيّاب، تدين نظاماً سياسياً ما، و تبشر بنظام آخر، يتحقق بمجيئه الخصب والعدل، و تلغى العبودية فيه، تأسيساً لغد مشرق.

لقد أعانت صور المطر المتعددة السيّاب « على بلورة ما أراد أن يقوله فنياً أو على بلورة ما أرادته مختلف الجماعات العراقية المتلهفة للمطر، لإزالة نوع الجفاف الذي تعانيه، فالأنشودة أي أنشودة المطر، هي أنشودة هذه الجماعات و أنشودة السيّاب في الوقت نفسه» (21).

- أما المرحلة الثانية من مراحل تطور الأساطير عند نورثروب فراي فهي مرحلة الصيف و الزواج أو الانتصار (22)، و هذه المرحلة تبقى مجرد حلم و هواجس مكبوتة في شعر السيّاب، و يغيب فيها ذكر الرمزين الأسطوريين « أدونيس و عشتار»، ليتحوّل السيّاب من التركيز على مرحلة الخصب الأسطورية - من خلال طبيعة علاقة عشتار الأسطورية الأنثوية بحبيبها « تموز » أو « أدونيس » - إلى التركيز على همومه الشخصية و الإنسانية في علاقته مع المرأة الواقعية سواء أكانت زوجة أم حبيبة، أم عشيقة، و فشل في التواصل جسدياً معها، و يبدو أن السيّاب في هذه المرحلة الحرجة من حياته لم يستهوه تحقق فعل الإخصاب أو الانتصار أو الزواج الأسطوري من خلال لقاء الرمزين الأسطوريين تموز و عشتار، لأنّ مراحل حياة السيّاب نفسها مراحل يائسة يغيب فيها فعل الانتصار الشخصي في تحقيق ما يصبو إليه من حبّ حسي جسدي، حتى فعل الزواج الناجح يكاد يكون غائباً من حياة السيّاب، لقد فشل في علاقاته النسائية، و كان يعاني حرماناً جنسياً عنيفاً، إذ كان « يجري وراء السراب، بحثاً عن الماء عطشاً إلى الماء

(21) - د. هاشم ياغي، الشعر الحديث بين النظر والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م، ص 39.

(22) - هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب (الأدب والأسطورة)، ص 33.

الحقيقي الواقعي. كان عطشاً إلى المرأة المحسوسة الملموسة. و المرأة المحسوسة و الملموسة في مثل هذا الجو ليست شيئاً غير الجنس. و الجنس يُباع في سوق المتاع بعيداً عن الحب و العاطفة. و كان بدر مستعداً أن يغرف من هذا المعين الذي لا معين غيره.» (23). و لذا فالمرحلة هذه باعتبارها مرحلة تتحقق فيها أفعال الخصب و الانتصار، و تحقق الحلم الأسطوري بالزواج، تتباين تماماً مع حياة السيّاب الواقعية، وهي غائبة على مستوى الأسطورة من شعره، و إن غابت المرحلة هذه من شعره أسطورياً، فإنها على مستوى الحلم و الواقع الشخصي كانت حاضرة ومؤرّقة له، لقد كان هاجسه عنيفاً بتحقيق فعل الحب و الجنس، حتى و هو على فراش المرض في سنواته الأخيرة، فمن لندن يكتب قصيدة يعبر فيها عن أعماق دوافعه المكبوتة، و هواجسه الجنسية المندفعة، بعنوان « و غداً سألقاها » من ديوان: « شناسيل ابنة الجلي »:

« و غداً سألقاها،

سأشدّها شداً فتهمس بي

« رحماك » ثم تقول عيناها:

« مزق نهودي، ضمّ - أوّاها -

ردفيّ ... و اطلو برعشة اللهب

ظهري، كأنّ جزيرة العرب تسري عليه بطيب رياها ».

ويموجّ تحت يدي و يرتجفُ

بين التمتع و الرضا ردفُ

(23) - ناجي علوش، بدر شاكر السيّاب، مقدمة ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلد الثاني، ص 42.

(...)

و يهيمُ تغري و هو منخطفُ،

أعمى تلمس دربه، يقفُ

و يجسُّ: نهداها

يترا عشان، جوانب الظَّهرِ

تصطكُ، سوف تبلُّ بالقطر،

سأذوب فيها حين ألقاها !» (24).

لندن 27 - 2 - 1963.

و يرتدّ به هذا الهاجس إلى أيام الصبا و الشباب متحسراً لأنه لم
يستطع تحقيقه مع إحدى النساء في ليلة صيف مقمرة، يقول في قصيدة
بعنوان « كيف لم أحبك » من ديوان: شناسيل ابنة الجلي:

« كيف ضيّعتك في زحمة أيامي الطويلة ؟

لم أحلّ الثوبَ عن نهديك في ليلة صيف مُقْمرة ؟ !

— يا عبير التوت من طوقيهما .. مرّغتُ وجهي في خميلة

من شذى العذراء في نهديك —

ضيّعتك، آه يا جميلة !

إنه ذنبي الذي لن أغفره !

...

شعرك الأشقر شعّ اليوم شمساً في جناتي

يتراءى تحتها ساقاك، يا للزنبق

رفّ من ساقيك ؟ !

آه كيف ضيعتك يا سرحة خوخ مَزهرة ؟

آه لو عندي بساط الريح !!

لو عندي الحصان الطائر !!

آه لو رجلاي كالأمس تطيقان المسيرا !

لطويت الأرض بحثاً عنك .» (25).

مع ملاحظة أنّ هذا التوق الجسدي يبرز قوياً وحاداً في مراحل السيّاب الأخيرة. و مع طغيان فعل الموت واقترابه، فإنّ الهاجس بالنساء والحلم بالزواج بهنّ يطغى هو الآخر على شكل حسرات و أحلام و قصائد « تضجّ بهوس الشاعر بالموت و الجنس معاً، و هو الهوس الذي لا يفارقه لسنين طويلة » (26).

يقول في قصيدة بعنوان « سلوى » من ديوان: شناسيل ابنة الجلبي:

« أشمّ عبيرك الليلي في نبراتك الكسلى

يناديني و يدعوني

إلى نهدين يرتعشان تحت يدي و قد حلا

عُرى الأزرار من ذاك القميص، و يملأ الليلا

مشاعل في زوارق، في عرائش، في بساتين» (27).

و لا يتحقق فعل الإخصاب أو الزواج، أو الانتصار في حياة السيّاب و علاقاته العاطفية و الجنسية التي باعت بالفشل، فالمرأة « في المدينة تظل

(25) - نفسه، ص 666 - 667.

(26) - جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982 م، ص 60.

(27) - المجلد الأول، ص 679 .

بعيدة عنه. إن البنات البرجوازيات اللواتي كن يحبين أن يتشبث بهن كن يردن أن يكون ذلك مجرد تسلية. أما لميعة التي كانت تنقل له المناشير فكان يسميها (الامبراطورة)، معبراً عن علاقتها الفوقية به. كان وحيداً يحن إلى اللقاء ولكنه لا يصل. إن كل اللواتي أحبهن كان بينه وبينهن فواصل (...). و كانت ليبية تكبره بسبع سنوات، لقد كانت أمّاً. و كانت علاقة لميا به علاقة برجوازية تريد أن تتسلى بشاعر مسحوق، أما لميعة فكانت صابئية و لقد أعجبت بشعره و أحبها، و لكنهما لا يستطيعان الزواج (...). كان بدر يبحث عن حلم ضائع، و كان يتصور السراب ماءً فما يلبث أن يكتشف الحقيقة»⁽²⁸⁾.

و يبدأ فعل الشلل و المرض، و تتأزم حالة السيّاب الصحيّة و النفسيّة و تتعقد، لتدخل مرحلة الغروب و الخريف و الموت، بتحديدات نورثروب فراي⁽²⁹⁾ أو تتجسّد هذه المرحلة في أعمال السيّاب بموت المدينة، و اندحار القيم الإنسانية فيها، و افتقاد الإنسان إلى الطمأنينة الروحية و النفسية، فيبدو « تموز » قتيلاً، و تبدو كزوم المدينة عاقراً و تصبح المدينة بوّاراً و خراباً و مجاعات، و تتحول المدينة إلى مبغى كبير في سجونها و مقاهيها و باراتها، مقابل ذلك تلوح جيكور « الحلم »، جيكور النقاء و الشفافية، يقول السيّاب في قصيدة بعنوان: « جيكور و المدينة » من ديوان أنشودة المطر:

» حصاد المجاعات في جنتيها.

رحى من لظى مرّ دربي عليها،
و كرم من عساليجه العاقرات شرايين تموز عبر المدينة،

(28) - ناجي علوش، مقدمة ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلد الثاني، ص 40 - 41.

(29) - هيرمان نورثروب فراي، في الأدب والنقد (الأدب والأسطورة)، ص 34 .

شرايين في كل دارٍ و سجنٍ و مقهى

و سجنٍ و بارٍ و في كل ملهى

و في كل مستشفيات المجانين ...

في كل مبعًى لعشتار ..

يُطلعن أزهارهنَّ الهجينة:

مصابيح لم يُسرج الزيتُ فيها و تمسسه نار

و في كل مقهى و سجن و مبعًى و دار:

(....)

و تموزُ تبكيه لآة الحزينة.

ترفع بالنواح صوتها مع السَّحَرُ

ترفع بالنواح صوتها، كما تنهَّد الشجر

تقول: « يا قطار، يا قَدَرُ

قتلتَ — إذ قتلته — الربيعَ و المطرُ ».(30)

و بدلاً من أن تتحول دماء « تموز » للقتيل، إلى شقائق، و خصب و خضرة، فإنها تصبح أغصان كروم غير مثمرة في مدينة كل ما فيها ينهار و يسقط، و داخل هذه المدينة المنهارة بذورها و سجونها و باراتها و ملاهيها و مستشفيات المجانين فيها، يصبح الفضاء بواراً و جذباً و الأشجار تثمر ثمرأ هجيناً، و تصبح هذه الأشجار في الرؤية الشعرية مصابيح مطفأة لا زيتَ و لا نور فيها، أي غير قادرة على إعطاء الثمار. وهنا أيضاً تبدو الاستفادة من النص القرآني الكريم، إذ يستلهم الشاعر آية قرآنية كريمة هي قوله تعالى في سورة « النور »: - ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، مِثْلُ

نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري
يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية و لا غربية يكاد زيتها يضيء و لو
لم تمسه نار « ❀ - (النور 35)، « و هو يستلهم الآية الكريمة استلهاماً
عكسياً ليولد منها مفارقة تصويرية بارعة، فالمصابيح التي تثمرها أغصان
الكرم العاقر - التي هي شرايين جيكور الممتدة عبر المدينة - ليست تلك
المصابيح المباركة التي يكاد زيتها يضيء و لو لم تمسه نار، و إنما هي
مصابيح منطفئة ملعونة لم يسرج الزيت فيها و تمسه نار» (31)، على أن
« تموز » الذي اغتالته المدينة يمثل في نهاية المطاف « ذات السيّاب »،
الذي أحسّ بالضياع و المأساة في جميع المدن التي انتقل إليها.
و أمام انحطاط المدينة و مفاسدها و ابتذالها، المدينة التي قتلت «
تموز»، تلوح جيكور الحزينة التي تبكي « تموز » القتل، و لا تشير لفظة
« لاة » هنا إلى عشتار الحزينة التي تبكي تموزها عند الإله العظيم « أنو »
أو « ايا » إله السموات لكي يردّه من عالم الجحيم بل تشير إلى قرية الشاعر
« جيكور »، لأن عشتار هنا ترتبط بلفظة « المبعى »، و تفقد قيمتها الجمالية
في كونها إلهة للخصب و الحب و الجمال، لتصبح بنية من بنى المدينة
المنحطّة بمباغيها و سجونها و مستشفياتها. يقابل المدينة السوداء المنحطّة
عند السيّاب القرية الوداعة بنخيلها و ثمارها، يقول السيّاب في القصيدة
نفسها:

« و جيكور خضراء

مسّ الأصيل

(31) - د. علي عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة، الكويت، الطبعة الأولى، 1982 م، ص 144.

نرى النخيل فيها

بشمس حزينة .» (32).

على أنّ جيکور الوادعة الجميلة و الحزينة في آن، القرية المكلفة
بشمس حزينة هي الأخرى محاصرة و معزولة كما ذات الشاعر، و من
خلال توحد الذات الشاعرة مع الألم والمرارة و رحلتها مع المدينة الميتة،
ستضفي بعض خصائص هذه الذات على جيکور الوادعة، لتصبح الأسوار
والبوابات قائمة في وجه جيکور، يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

« و جيکور من دونها قام سورّ و بوابة

و احتوتها سكينه.

فمن يخرق السورّ؟ من يفتح الباب؟ يدمي على كل قفل

يمينه؟

و يُمنّاي: لا مقلب للصراع فأسعى بها في دروب

المدينة و لا قبضةً لابتعاث الحياة من الطين ...

لكنها محض طينه. » (33).

و في هذه المرحلة برزت نزعة تشاؤمية و قلقه على قصائد السيّاب،
فأحسّ بالألم يعتصره لانحدار القيم الجمالية و قيم البطولة، و باندحار هذه
القيم يندحر إله الخصب و العطاء « أدونيس » أمام الموت، و تشحب الحياة،
و تجفّ الحقول، فلا المناجل تحصد و لا الأزهار تُعقد ثماراً، إنه الحسّ
بالفاجع الذي لن يستطيع السيّاب الصمود أمامه، بل سيزيد حياته يؤساً
و قتامةً. و يعزو أحد النقاد هذه القتامة إلى « حياته الخاصة (إن) كانت (...)

(32) - المجلد الأول، ص 418 .

(33) - نفسه، ص 419 .

نظرية موزعة بين طرد و رحلة و محاولات نسائية فاشلة — و لكن ينبغي
الآن نسقط من حسابنا ظروف مجتمعه هو و ظروف المجتمع العربي كله ..
ظروفه العائلية، و ظروف العراق، و ظروف الوطن الكبير الذي غنى له في
وهران و بور سعيد تماماً كما غنى له و هو على شاطئ الخليج» (34).
و تتجلى هذه النزعة السوداوية واضحة من خلال قصيدته المعنونة بـ
«مدينة السندباد»، إذ يعجز البطل الأسطوري « أدونيس » أو « تموز » عن
إخصاب الأرض و زرع الخضرة و الحياة فيها، فبدلاً من أن يُقبل
« أدونيس » على الحياة مليئاً ببذور الخير و العطاء فإنه يقبل فارغ اليدين،
زائغ النظرات، يقول السيّاب:

« أهذا أدونيس، هذا الخواء ؟

و هذا الشحوب، و هذا الجفاف ؟

أهذا أدونيس ؟ أين الضياء ؟

و أين القطاف ؟

مناجل لا تحصد،

أزاهر لا تعقد،

مزارع سوداء من غير ماء !

(...)

أدونيس ! يا لاندحار البطولة،

لقد حطّم الموتُ فيك الرجاء

و أقبلت بالنظرة الزائغة

(34) - د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الاندلس، بيروت، الطبعة الثانية،
حزيران (يونيو)، 1980م، ص 251.

وبالقُبْضَةِ الفارغة :

الموتُ في الشوارع،

و العقمُ في المزارع

و كلُّ ما نحبه يموتُ .» (35).

و ستزداد هذه النزعة التشاؤمية قتامةً مع تأزّم حالة السيّاب الصحيّة، و شلله شبه الكامل، و إحساسه الأكيد باقترابه من حافة الموت في أيامه الأخيرة، و ستؤثّر هذه الحالة على طبيعة الرؤية الشعرية التي يتّم من خلالها توظيف أسطورة « تموز و عشتار »، و يمكن القول إنّ هذا التوظيف يدخل ضمن المرحلة الرابعة و الأخيرة، حسب تقسيمات نورثروب فراي للمراحل المختلفة التي مرّت بها الأسطورة وهي: مرحلة الظلام و الشتاء و الفناء (36). و في هذه المرحلة يلغي السيّاب انبعاث البطل الأسطوري أدونيس أو تموز، و تتعمق تجربة المأساة عنده، و يصبح الموت حاضراً في كثير من قصائده، بل هاجساً يومياً. يقول في قصيدة بعنوان « تموز جيكور » من ديوان: أنشودة المطر:

« نابُ الخنزير يشقُّ يدي

و يغوصُ لظاه إلى كبدي،

و دمي يتدفق، ينسابُ:

لم يغدُ شقائق أو قمحا

لكن ملحا.

....

(35) - أنشودة المطر، المجلد الأول، ص 466 - 467.

(36) - هيرمان نورثروب فراي، م س، ص 34.

لو أنهض، لو أحيا !
لو أسقى ! آه لو أسقى !
لو أن عروقي أعناب !
و تقبل ثغري عشتار،
فكان على فمها ظلمه
تنثال عليّ وتنطبق
فيموت بعينيّ الألقُ » (37).

إذا كانت دماء البطل الأسطوري أدونيس أو تموز الذي صرعه الخنزير البري أو إله الحرب « آريس » أحد عشاق أفروديتي أو عشتار (38) تتحول في الأسطورة إلى شقائق نعمان و ربيع أخضر، فإن حياة الشاعر ودمه يتحولان إلى ملح، و هنا يلتقي البطل الأسطوري و الشاعر في كونهما مغتالين، الأول بالرؤية الأسطورية، و الثاني بفعل ظرف مأساوي يتعلّق بظرف سياسي صعب، أو وضع صحيّ سيء، و إذا كان اغتيال « تموز » يعني الخلق و الولادة الجديدة، فإن الشاعر يجسّد قمة المأساة لأن دمه يتحول إلى ملح، و تفقد عشتار قدراتها على إشعال قناديلها السريّة الأسطورية لإنارة حياة الشاعر وإخصابها، و بالتالي إبعادها شبح الموت، فالملح نقيض الخصب، بل هو في مستوى البنية الرمزية الشعرية عدوه الأول.

تبرز قصائد السيّاب في هذه المرحلة همّاً فردياً، و إنّ غلبَ هذا الهم على هذه القصائد فإنه يمكن أن يشير من مستوى آخر إلى هموم إنسانية عامة، فمأساة كثير من أفراد المجموع الإنساني تتماثل و حالة السيّاب و ذلك

(37) - المجلد الأول، ص 410 - 411.

(38) - جيمس فريزر، أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م، ص 23.

نظراً لتشابه الظروف في بنيتها العميقة، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية في القطر العربي الواحد، أو في مجموعة من الأقطار، و هي ظروف قاسية ومتخلفة، و الإنسان يعيشها محاصراً و يائساً و فاقداً آماله في مستقبل مشرق، لكن إحساس السيّاب بالفاجع كان أعمق من غيره، و حساسيته تجاه الأشياء و الأوضاع السياسية و الاجتماعية التي من حوله أكثر إفراطاً وعمقاً، و لذا يبدو طبيعياً أن يتعمق هذا الفاجع و الحساسية في معظم قصائده، حتى لتبدو أمام القارئ رؤية ذاتية خاصة. « إنّ بدر السيّاب شاعر حقيقي، لا تجد حياته خارج شعره مطلقاً، و لعله من بين القلة من الشعراء الذين تشير إلى مسيرتهم الشعرية حين تريد أن تؤرّخ لهم، فالسيّاب يوحد بين الحياة و الشعر بشكل مدهش حتى أننا نجد ضعفه و قوته، حبه و كراهيته، و كل مؤشرات نفسه المفرطة في حساسيتها مبنوثة في كلمات قصائده .. » (39)، و من بعض المؤشرات النفسية الخاصة التي تظهر في قصائده إحساسه بدنو الموت و هو على نقالة إسعاف، و أمام الحالة هذه يحاول أن يربط بين الذاتي و الموقف الأسطوري، فطالما آماله في الشفاء تتلاشى، فإنّ البطل الأسطوري « تموز » هو الآخر يموت و تغور دماؤه في كهوف معتمة مظلمة لا انبعاث منها، يقول في قصيدة بعنوان « أغنية في شهر آب »، من ديوان « أنشودة المطر »:

« تموز يموت على الأفق

و تغور دماؤه مع الشفق

في الكهف المعتم. و الظلماء

(39) - حاتم الصكر، الأصابع في موقد الشعر، مقدمة مقترحة لقراءة القصيدة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986 م، ص 300.

نقالة إسعاف سوداء
و كأن الليل قطيع نساء :
كحلّ وعباءات سود
الليل خباء
الليل نهار مسدود.
« الليل، الخنزير الشرس ،
الليل شقاء ! » .(40)

على أنّ هذه المؤشرات النفسية الخاصة ستنتقلت من حقلها الذاتي لتشير إلى فضاء أوسع هو فضاء الوطن، و لترى في المدينة بوّرة للفساد والقتل والموت، فكما يُفنى الإله الأسطوري « تموز » في رؤية السيّاب الذاتية نتيجة مرضه الشديد، فإن الخصب سيغيب عن المدينة ، حيث لا ماء و لا حقول، و لا إله فيها، و حيث إلهة الخصب - عشتار - عطشى، والمدينة تنزف دماً و مآسي، و الحاكم فيها يعربد خيانةً، و يأخذ السيّاب من الحقل التاريخي والأسطوري شخصية « يهوذا »، خائن المسيح، ليشير به إلى هذا الحاكم المعاصر. يقول في قصيدة بعنوان « مدينة السندباد »:

« أهذه مدينتي ؟ أهذه الطلول
خطّ عليها: « عاشت الحياة »
من دم قتلها، فلا إله
فيها، و لا ماء، و لا حقول ؟
أهذه مدينتي ؟ جريحة القباب
فيها يهوذا أحمر الثياب

يسلّط الكلاب

على مهود إخوتي الصغار ... و البيوت،
 تأكل من لحومهم. و في القرى تموت
 عشتار عطشى، ليس في جبينها زهرٌ ،
 و في يديها سلّة ثمارها حَجَرٌ
 تُرجم كل زوجة به. و للنخيل
 في شطّها عويل .» (41).

و إذا كانت هذه التقسيمات السابقة التي اعتمدها نورثروب فراي، قد ساعدت على دراسة أسطورة « تموز و عشتار » في أعمال السيّاب، فإنه ليس من المؤكد و الفعّال أن نفيدنا في دراسة أعمال أخرى لشعراء آخرين، و ذلك لأنها تبقى مجرد اقتراح منهجي و ليس شرطاً أن يكون ذا جدوى و فعّالاً في قصائد أخرى، لأنّ هذه المراحل بتقسيماتها لا يمكن أن تكون متسلسلة زمنياً عند شعراء آخرين، و لا يمكن أن نجدها مجتمعة عند شاعر معين. إنّ بعضاً منها يظهر و يخفي، و حتى عند السيّاب نفسه تتداخل فيما بينها و تتفاعل، بحيث نجد مرحلة الربيع و الميلاد، مع مرحلة الظلام و الشتاء و الفناء في القصيدة الواحدة ، و ذلك راجع لحياة السيّاب المتوترة و القلقة و المتبدلة من لحظة شعرية إلى أخرى، هذه الحياة المليئة بكثير من أنواع الدراما في « دراسته، صباه في جيكور، فقره، غرامياته، سياسياته، اعتقالاته، خيباته، فدائياته، عذابه ... (هذه الحياة) كلها دراما متصاعدة يحتلّ هو فيها بؤرة ملتعبة، و قصائده لذلك قد تؤخذ كلها معاً كمأساة درامية متكاملة تسترسل، و تنمو، و تتصاعد، نحو ذروة من ذرى التجربة الإنسانية

(41) - نفسه ، ص 472 - 473.

الرامزة إلى الحياة البشريّة: في ظرف معين من التاريخ في ربع قرن من زمان مفعم بالأحداث والتفجّرات - و في ظرف مطلق، هو ظرف الحياة العربية الجديدة، أو ظرف الحياة الإنسانية في أي زمان.» (42).

لقد استفاد السيّاب من التراث الأسطوري، و وظّفه في شكل فني معاصر، انطلاقاً من حسّه الإنساني المرهف، ليعبّر به عن الذوات الجماعية في همومها و مآسيها، هذه الذوات التي تلتقي في النهاية في كثير من همومها و تطلعاتها مع ذاته المرفهة. و قد حاول مراراً أن يخرج عن نسق الأسطورة في بعدها المعجمي ليطوّعها لصالح رؤيته الشعرية، و بالتالي تخطّت الدلالة الواحدة الثابتة، لتشير إلى مجموعة حالات معاصرة بدلالات متغايرة، فالأسطورة في بداية استخدامها « كانت (...) في بعدها المعجمي بدلالة واحدة ثابتة، أما الآن فإنها تستخدم في بعد إشاري معقد.» (43). و قد ظهر هذا البعد في أعمال السيّاب فهو مرة ذاتي خاص، و أخرى جمعي، و إقليمي مرة، و قومي عربي يتعلّق بأوضاع العالم العربي مرة أخرى، و أخرى عالمي كونه يشير إلى قضايا الإنسانية أنى كانت.

(42) - جبرا ابراهيم جبرا، النار والجوهر، ص 50.

(43) - د. كمال أبو ديب، ((الواحد / المتعدد))، مجلة كلمات، اتحاد أدباء البحرين، المنامة، العدد الثاني، مارس، 1984م، ص 38.

المصادر والمراجع

- (1) - د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، حزيران (يونيو)، 1980م.
- (2) - الياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، الطبعة الأولى، كانون الثاني، 1979م.
- (3) - بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت، طبعة 1989م. المجلد الأول والثاني.
- (4) - ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، سلسلة الألف كتاب (الثاني) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1992م.
- (5) - جبرا إبراهيم جبران ينابيع الرؤيا ((دراسات نقدية))، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م.
- (6) - جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م.
- (7) - جيمس فريزر، أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م.
- (8) - حاتم الصكر، الأصابع في موقد الشعر، مقدمة مقترحة لقراءة القصيدة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986م.
- (9) - دريني خشبة ، أساطير الحبّ والجمال عند اليونان، المجلد الأول ، دار التنوير ، بيروت، طبعة 1983م.
- (10) - د. عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، مكتبة لبنان، بيروت ، الطبعة الأولى، 1983م.

- (11) د. عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية (أساطير البشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1982م.
- (12) د. علي عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة، الكويت، الطبعة الأولى، 1982 م.
- (13) د. عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981م.
- (14) د. كمال أبو ديب، ((الواحد / المتعدد))، مجلة كلمات، اتحاد أدباء البحرين، المنامة، العدد الثاني، مارس، 1984م.
- (15) ناجي علوش، ((بدر شاكر السيّاب))، مقدمة ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلد الثاني.
- (16) د. هاشم ياغي، الشعر الحديث بين النظر والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م.
- (17) - هيرمان نورثروب فراي، في الأدب والنقد (الأدب والأسطورة)، ترجمة د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير 1989م.